

Ковыршин Михаил Александрович

**ЯЗЫЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ
ТРИЛОГИИ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО
«ХРИСТОС И АНТИХРИСТ»**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

М. Ковыршин

Елец – 2008

Работа выполнена в государственном образовательном
учреждении высшего профессионального образования
«Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина»

Научный руководитель -	доктор филологических наук, профессор Климова Галина Павловна
Официальные оппоненты -	доктор филологических наук, профессор Сарычев Владимир Александрович; доктор филологических наук, профессор Черников Анатолий Петрович
Ведущая организация -	Московский государственный университет печати

Защита состоится 3 июня 2008 года в 10 часов на заседании диссертационного совета Д. 212.059.01 в Елецком государственном университете имени И.А. Бунина по адресу: 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, д. 28, аудитория 301.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина по адресу: Липецкая обл., г. Елец, ул. Коммунаров, д. 28.

Автореферат разослан «____» апреля 2008 года

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000434435

Ученый секретарь диссертационного совета *И.А. Дякина* А.А. Дякина

Д.С. Мережковский – писатель, критик, религиозный мыслитель, яркий представитель литературы рубежа XIX – XX вв. Характерной чертой произведений писателя явилось знаковое противоречие эпохи Серебряного века – потребность в вере и неспособность к ее обретению. Созданная художником концепция «Царства Духа» должна была вернуть христианству духовные ценности, утраченные в процессе исторического развития. «Религиозный опыт веков и народов может быть понят только сочувственным опытом. <...> Путь от Вифлеема к Голгофе есть уже путь "язычества", человечества дохристианского. <...> Это и значит, Христианство есть Откровение, Апокалипсис язычества. Слепые солнца не видят, но теплоту его чувствуют. Христос язычников – солнце слепых»¹. В этих словах раскрывается вектор исканий Д.С. Мережковского.

Изучение, анализ и интерпретация художественного творчества писателя становятся, на наш взгляд, особенно актуальными на современном этапе развития общества. В эпоху глобализации мирового сообщества на первый план выходят поиски нравственных ориентиров. Это заставляет нас обратиться к уже имеющимся знаниям прошлого. Тем более, что такой социально-исторический, духовный и эстетический опыт мы обнаруживаем в феномене литературы Серебряного века. В этом аспекте жизнь и творчество Д.С. Мережковского достаточно полно отразили противоречия того периода и представляют особый научный интерес.

В процессе изучения художественных произведений писателя выделяются три этапа: дореволюционный, советский и современный. Оценки в каждом из этих периодов были неоднозначны. Некоторые из современников художника говорили об отсутствии у него художественный дара², о схематизме и безжизненности его произведений³. Однако А. Белый, А. Блок, С. Венгеров, А. Долинин, К. Чуковский и другие исследователи в своих взглядах были более объективны⁴. Советский период углубил неприятие литературоведами религиозно-философских исканий Д.С. Мережковского⁵. Современный этап развития мережковедения обозначился в начале 1970-х годов, когда стали выходить труды различных ученых как в нашей стране, так и за рубежом: М. Гаспарова, А. Меня, О. Матич, З. Минц, А. Пайман, Т. Пахмусс и других.

Близкими теме нашего исследования являются работы литературоведческого, историко-культурного, философского и биографического характера. Это обусловлено не только богатым художественным миром Д.С. Мережковского, но и его необычно разносторонней литературной и философской деятельностью, в которую органично вписались проза, поэзия, литературная критика, пуб-

¹ Мережковский Д.С. Тайна трех. Египет – Вавилон. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, Харьков: Изд-во «Око», 2001. – С. 71, 76, 82.

² Рудич В. Дмитрий Мережковский (1866-1941) // История русской литературы: XX век: Серебряный век. – М., 1995. – С. 214.

³ Богданович А. Критические заметки. Д. Мережковский. Итальянские новеллы конца XVв. Микель Анжело. Святой Сатир // Мир Божий. – 1902. – № 3. – [Отд. III]. – С. 69 – 71.

⁴ Долинин А. Дмитрий Мережковский // Русская литература XX века (1890-1910): в 2 кн. / Под ред. проф. С.А. Венгерова. – М.: ИД «XXI век - Согласие», 2000. – С. 304. – Кн. I.

⁵ Например, Жданов В. Мережковский // Лит. энциклопедия / Гл. ред. А.В. Луначарский. – М., 1934. – Т. 7. – Стлб. 193 - 198.

лицистика, драматургия, оригинальная историческая романистика. Воспоминания, биографические, литературоведческие, философские работы Г. Адамовича, А. Белого, А. Блока, В. Брюсова, З. Гиппиус, В. Иванова, И. Ильина, В. Розанова, П. Перцова, К. Чуковского, Л. Шестова помогают сформировать представления о личности писателя.

Литературоведческий анализ творчества художника (его поэзии, исторических романов, критики) представлен в трудах Ю. Айхенвальда, С. Венгерова, А. Долинина и других. Среди современных исследователей литературы и филологии эпохи рубежа XIX – XX веков, анализирующих символистские взгляды Д.С.Мережковского, необходимо выделить: Е. Андрущенко, О. Дефье, В. Келдыша, Л. Колобаеву, О. Михайлова, З. Минц, С. Поварцова, В. Полонского, Я. Сарычева. Немалый вклад в данный процесс внесли зарубежные ученые: Э. Клаус, Б. Розенталь, О. Матич, Т. Пахмусс, А. Пайман.

Изыскания науки в аспекте языческой символики убедительно доказывают, что обращение к идолопоклонству в литературе Серебряного века стало закономерной тенденцией. Над данной проблемой работали С. Аверинцев, Ф. Буслаев, М. Бахтин, Г. Гачев, Вяч. Иванов, Д. Лихачев, А. Лосев, Ю. Лотман, Е. Мелетинский, А. Потебня, В. Пропп, В. Топоров, Д. Фрейзер и другие. Ученые обозначали различные виды связей мифа и художественных текстов, выявляли эволюцию отдельных мифологических моделей в литературе.

На рубеже XX – XXI вв. интерес к изучению мифопоэтического мышления в литературоведении не только не угас, но заметно возрос. Достаточно выделить теоретические и историко-литературные исследования Н. Борисовой, А. Гулыги, Г. Климовой, Л. Колобаевой, И. Минераловой, А. Соколова, Л. Трубиной, А. Черникова и других. Авторы актуализируют проблемы мифотворчества, проявившиеся в русле «неомифологизма», одного из главных направлений литературы начала XX века, и рассматривают мифологизацию и стоящее за ним мировоззрение как художественный прием⁶.

Мифопоэтическая составляющая художественного мира Д.С. Мережковского в контексте духовной культуры Серебряного века исследуется в работах видных русских философов и богословов: Н. Бердяева, Б. Вышеславцева, В. Зеньковского, С. Левицкого, Н. Лосского, Г. Флоровского. На современном этапе данный вопрос рассматривается такими учеными, как П. Гайдено, В. Кувакиным, А. Эткиндо.

Теме нашего исследования наиболее близки диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук А. Ваховской «Проза Д.С. Мережковского 1890-х – середины 1900-х годов: становление и художественное воплощение концепции культуры» (Москва, 1996 год), А. Дехтяренко «Античность и христианство в трилогии Д.С. Мережковского "Христос и Антихрист"» (Петрозаводск, 2005 год) и А. Хромовой «Роман Д.С. Мережковского "Антихрист (Петр и Алексей)": мир художественных образов и символов» (Смоленск, 2006 год); диссертация на соискание ученой степени доктора филологии

⁶ Гулыга А.В. Пути мифотворчества и пути искусства // Новый мир. – 1969. – № 5. – С. 217.

ческих наук В. Быстрова «Идея преобразования мира у русских символистов: Д. Мережковский, А. Белый, А. Блок» (Санкт-Петербург, 2004 год) и книга О. Пчелиной «Д.С. Мережковский: цивилизация и культура» (2006 год). Различные точки зрения на художественное наследие писателя отражены в коллективной монографии «Д.С. Мережковский: мысль и слово» (1998 год). Особо стоит отметить монографию Я. Сарычева «Религия Дмитрия Мережковского» (Липецк, 2001 год), в которой предпринята первая попытка целостного анализа религиозной концепции писателя.

Однако, несмотря на большое количество работ, посвященных определенным аспектам творчества Д.С. Мережковского, мы можем констатировать, что вопрос функционирования языческой символики в художественном мире писателя в аспекте его концепции Третьего Завета остается недостаточно изученным. Языческая символика как универсальная скрепа религиозно-философской доктрины Святого Духа, как главная проекция философско-эстетических представлений писателя о будущем не была предметом специального исследования литературоведов. Этим определяется *актуальность* нашей работы.

Цель исследования – изучить функционирование языческой символики в художественном мире трилогии «Христос и Антихрист».

Целью работы определяются следующие **задачи**:

- определить научно-философскую и духовную основу творческого пути Д.С. Мережковского;

- выявить систему религиозно-философских представлений писателя, которая приводит к созданию авторского неомифа;

- рассмотреть влияние символизма на художественное воплощение Религии Третьего Завета в творчестве Д.С. Мережковского;

- исследовать художественный мир трилогии «Христос и Антихрист» для более точного понимания мировоззренческой позиции писателя;

- выявить религиозно-мистическую символику исследуемого произведения, ее смысловую роль, ценностную значимость и особенности биполярного мифологического мышления писателя;

- раскрыть взаимосвязь мифопоэтического мышления Д.С. Мережковского с многовековыми традициями духовной культуры человечества, определившую эволюцию творчества писателя.

Научная новизна исследования заключается в том, что предпринята попытка рассмотреть мифопоэтическое содержание трилогии «Христос и Антихрист», смысловым ядром которого явилась языческая символика. Заявленный в работе подход позволяет не только решить частные проблемы мифопоэтики трилогии «Христос и Антихрист», но и проанализировать такое явление в художественном мире писателя, как собственное авторское мифотворчество. Данное произведение является весьма важным для понимания творческой эволюции автора, поскольку позволяет рассмотреть его генетическую связь с художественными произведениями последующих лет.

Теоретическая значимость исследования состоит в расширении представлений о языческой символике как формальном и содержательном компо-

ненте трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист». Сделанные в работе выводы позволяют дополнить знания о художественном мире писателя.

Объектом исследования является трилогия «Христос и Антихрист» как знаковое произведение Д.С. Мережковского.

Предметом исследования является языческая символика, используемая писателем в художественной системе трилогии «Христос и Антихрист».

В проведенном исследовании мы опирались на достижения сравнительно-исторического, контекстуального, структурно-аналитического, мотивного и герменевтического **методов** литературоведческого анализа. В зависимости от характера исследуемого материала в отдельных главах преобладают те или иные методы исследования.

Теоретической и методологической основой исследования послужили труды по поэтике М. Бахтина, С. Венгерова, М. Гаспарова, Л. Долгополова, В. Жирмунского, Г. Климовой, Л. Колобаевой, Ю. Лотмана, И. Минераловой, О. Михайлова, Б. Михайловского, А. Пайман, В. Сарычева, Л. Смирновой, Л. Трубиной, А. Черникова и других; сочинения религиозных мыслителей: Н. Бердяева, С. Булгакова, И. Ильина, А. Лосева, Ф. Ницше, В. Розанова, В. Соловьева, Н. Федорова, П. Флоренского и других; концепция К. Юнга об общих архетипических символах коллективного бессознательного. В области теории мифа и символики мы опирались на работы ученых-мифологов, фольклористов: А. Афанасьева, А. Блока, Ф. Буслаева, А. Веселовского, Я. Голосовкера, Вяч. Иванова, К. Леви-Стросса, М. Маковского, Е. Мелетинского, В. Проппа, В. Топорова, Дж. Фрейзера. В работе учитывался и широкий круг работ исследователей творчества Д.С. Мережковского: Н. Барковской, Н. Богомолова, В. Быстрова, М. Гаспарова, А. Долинина, Б. Зайцева, З. Минц, Н. Оцуца, С. Поварцова, Я. Сарычева, Ю. Терапиано и других.

В процессе работы осуществлялась опора на такие понятия, как *миф, мифопоэтика художественного текста, символ, художественный мир, язычество*, представленные в работах вышеназванных ученых.

Положения, выносимые на защиту:

1. Собственная жизнь была для Д.С. Мережковского одним из способов апробации и реализации Религии Третьего Завета. Авторский биографический миф, который создавался художником совместно с З.Н. Гиппиус, стал органичной частью художественного мира писателя. Строчение авторского биографического мифа как форма эстетического самовыражения и самоанализа соответствует структуре мифотворчества, опирающейся на единство и гармонию разнородных составляющих (социальной, религиозной, научной, философской, символистской).

2. Символизм для Д.С. Мережковского стал методом раскрытия и познания Религии Третьего Завета, эстетической и философской базой авторского неомифологизма писателя.

3. Трилогия «Христос и Антихрист» – это художественное воплощение Религии Третьего Завета, доказательство сошествия Святого Духа в материально-чувственной форме. В произведении создан неповторимый мифопоэтический

символ эволюции всемирного исторического процесса, который выразился в идее преображения мира.

4. Религия Третьего Завета Д.С. Мережковского гелиоцентрична. Семантическое пространство метатекста трилогии построено по законам мифопоэтики. В его основе лежит сакральная крестообразная модель мира. Центральное место в ней занимает архетип Солнце, к которому, как мистическому центру, сводятся все мотивы религиозно-философской концепции писателя.

5. Языческая символика трилогии «Христос и Антихрист» – ключ к расшифровке мифопоэтики писателя и к пониманию всего творческого наследия Д.С. Мережковского.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы в вузовском курсе истории русской литературы XX века, спецкурсах и семинарах, посвященных творчеству Д.С. Мережковского, в школьном преподавании литературы.

Апробация полученных результатов исследования осуществлялась в виде докладов на научных конференциях и статей в различных изданиях: ЕГПИ (1999, 2000), ЕГУ им. И.А. Бунина («Пришвинские чтения», 2003), МПГУ («Шешуковские чтения», Москва, 2004, 2008), СГТУ («5-я Международная конференция молодых ученых», Самара, 2004), СГУ (Самара, 2007), ЕГУ им. И.А. Бунина (сб. «Собор», Вып.5, 2004), СПбГУ (Санкт-Петербург, 2006). Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры историко-культурного наследия ЕГУ им. И.А. Бунина (2004, 2008).

Структура и объем работы определены спецификой исследуемой проблемы, поставленными целью и задачами. Работа состоит из введения, двух глав: «Эстетическое воплощение религиозно-философской доктрины "Царства Духа" Д.С.Мережковского», «Система мифопоэтических образов в трилогии Д.С. Мережковского "Христос и Антихрист"», заключения и библиографии, насчитывающей 333 источника. Материал диссертации изложен на 196 страницах.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *введении* раскрываются степень изученности указанной проблемы, ее научная новизна, определяются цель и задачи работы, методологическая основа и логика исследования, дается обзор научных работ, посвященных творчеству Д.С. Мережковского, близких избранной теме.

В *первой главе* – «Эстетическое воплощение религиозно-философской доктрины "Царства Духа" Д.С. Мережковского» – рассматривается концепция Религии Третьего Завета, которая стала доминантой в художественном мире писателя, в частности, в трилогии «Христос и Антихрист».

В *первом параграфе* – «Мифологизация автобиографических данных – основополагающее начало Религии Третьего Завета» – нами исследуется жизненный и творческий путь Д.С. Мережковского с точки зрения авторской мифологизации биографических данных, создания собственного мифологизированного образа-символа как первого элемента религиозной системы писателя.

Неомифологизм «становится одним из фундаментальных принципов творческого восприятия действительности»⁷ в литературе Серебряного века. Д.С. Мережковский сознательно возводил личные жизненные и философские построения на уровень мифа и соотносил их между собой через систему культурных связей в собственном мифологизированном пространстве. В данном случае мы говорим о том, что писатель осмысливал те знания, которые получил через опыт (детские воспоминания, семейные отношения, поездки по стране и за рубежом, углубленное изучение литературных, философских и исторических источников), выстраивал их в сверхчувственное знание, в собственный биографический миф, и уже на этой основе с помощью метода познания формировал собственные философские рассуждения. Это было знание о возможности сошествия Святого Духа. Создание авторского биографического мифа, таким образом, стало для художника основанием Религии Третьего Завета.

Художественное строение авторского биографического мифа как особой формы эстетического самовыражения и самоанализа соответствует структуре мифотворчества. При этом художник создает «новое тело, новую душу»⁸, обобщая свои идеи и биографию. Отсюда образ-миф – это «изменение смысла фактов и событий, а не сами факты и события»⁹. Отличительной чертой авторского биографического мифологизма Д.С. Мережковского является синтез неоднородных составляющих (религиозной, семейной, социальной, философской, символистской), в каждой из которых писатель выступал как художник, творец и мыслитель, ощущая себя предтечей сошествия Святого Духа. Единство многообразных компонентов предназначалось одной цели – показать на собственном примере будущие события. «Надо преодолеть в христианстве историческом <...> не мыслью мысль, а опытом опыт»¹⁰. Литература становится для Д.С. Мережковского исключительно средством достижения поставленной цели. Поэтому, с нашей точки зрения, яркой чертой в произведении писателя проявились схематизм и преднамеренная надуманность.

В «Старинных октавах» (1905) последовательно реализуется авторский принцип мифологизирования своего внутреннего мира, в основе которого лежит мифологема одиночества, которая раскрывается по нарастающей – от семейных катаклизмов к сознательному отчуждению и субъективизации мира. В результате направленного синтеза на первый план выдвигается тема «воспоминания». Последняя делится на ассоциативную, генетическую, глубинную (бессознательное, сновидческое начало) и житейскую, которые, в свою очередь, сливаются в единый мифологический символ авторского одиночества. Это еще больше определяет сходство структуры данного произведения с классической моделью мифа на уровне метатекста.

Значимую роль в становлении религиозно-философской доктрины писате-

⁷Приходько И.С. "Вечные спутники" Мережковского (К проблеме мифологизации культуры) // Д.С. Мережковский: мысль и слово. - М., 1999. - С. 201.

⁸Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. - М.: Республика, 1995. - С. 353.

⁹Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Философия. Мифология. Культура. - М., 1991. - С. 147.

¹⁰Мережковский Д.С. Большая Россия – Л.: изд-во Ленинград. ун-та, 1991. - С. 93.

ля сыграла его супруга З.Н. Гиппиус. Мережковские в своем «нерасставании» сознательно подчеркивали объективную состоятельность религиозно-философской доктрины Царства Духа, создавая свой собственный миф. Единение происходило на уровне «родства мировоззрения и было похоже на маленькую церковь»¹¹. Семья Мережковских – единое мифотворческое поле, в котором каждый был связан с другим естественными антиномическими отношениями, раскрывая тем самым основную идею исканий писателя (сошествие Святого Духа) в более глубоких ассоциативных рядах с другими культурными именами.

Второй параграф – «Русский символизм как художественно-эстетический способ познания Царства Духа Д.С. Мережковского» – направлен на рассмотрение вопроса влияния на творчество писателя символизма, его структурной роли в концепции Третьего Завета.

Возникновение символизма как течения в европейской культуре и его расцвет на русской почве были обусловлены рядом причин: общественно-политической ситуацией, кризисом культуры, философскими и литературными течениями, в основе которых лежало стремление к осмыслению христианства. Диффузное состояние культуры Серебряного века (И. Минералова¹², О. Клинг¹³) приводит к схожести художественных исканий символистского направления.

Концептуальным манифестом русского модернизма и символизма, в частности, явилась лекция Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892). В ней декларируются новые принципы художественного творчества, которые заставляют по-иному увидеть предшествующее развитие литературы и на этой базе поставить цели и задачи на будущее. По мнению писателя, поэзия – это культурный двигатель истории. Внутренним содержанием поэзии является «гений»¹⁴ народа. Литература играет роль своего рода церкви, выражающей верования ее создателей. Смерть художественного слова означает немоту всего народа, его творческого гения. Только следуя по пути, указанному Л. Толстым и Ф. Достоевским, «вернувшись к Богу, мы вернемся <...> к своему великому христианскому народу»¹⁵.

Для Д.С. Мережковского символизм явился методом познания Религии Третьего Завета. Писателю был необходим «посредник» между двумя мирами, который укажет на скрытые знаки прошлого, чтобы увидеть будущее. Для художника, с нашей точки зрения, это был особый способ, схема реализации «новой жизни». В нем символы становятся лишь отблеском, единичным знаком общего неуловимого содержания. Литература в этом случае выходит в область создания нового уровня бытия и становится новым искусством, которое

¹¹ Бердяев Н.А. Самопознание. - Париж, 1949. - С. 102.

¹² Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма - М., 2003. - С. 15.

¹³ Клинг О.А. Серебряный век – через сто лет («Диффузное состояние» в русской литературе начала XX века) // Вопр. лит. - 2000. - № 6. - С. 89.

¹⁴ Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Л. Толстой и Достоевский. - М.: Республика, 1995. - С. 524.

¹⁵ Там же. - С. 546.

вернуло жизни способность творить миф. Сверхзадача символизма Д.С. Мережковского видится нам в глубинном преображении реальной действительности средствами искусства, в возможности достичь поставленную цель – доказательство сошествия Святого Духа в материально-чувственной форме.

Третий параграф – «Художественный мир трилогии Д.С. Мережковского "Христос и Антихрист"» – посвящен исследованию творческого наследия писателя, в котором раскрываются фундаментальные положения Религии Третьего Завета.

Трилогия «Христос и Антихрист» – художественное воплощение религиозной доктрины писателя, практическая реализация вновь обретенного знания. Современными литературоведами наиболее точным определением историософских романов писателя признается их гностический характер¹⁶. Историософия для Д.С. Мережковского есть процесс создания собственной версии исторического развития сквозь призму религии.

Художественный мир трех исследуемых романов выражает одну общую идею, которая осуществляется в каждой из частей цикла отдельно, а на метауровне и во всей трилогии – одновременно: все компоненты тринитарной концепции исторического развития бытия (Ветхий Завет, Новый Завет, Третий Завет) равноправны и взаимодополняемы, они выражают доктрину Третьего Завета. Эта идея – главный герой произведения. Мистерия же обеспечивает писателю скрытость замыслов для посторонних и предполагает прохождение определенных этапов до сошествия Святого Духа.

Сюжетная канва каждого романа совпадает с историческими событиями и предугадывается читателем заранее. Этот уровень организации художественного текста также акцентирует внимание на более глубинных слоях, опирающихся на «эзотерическое ядро»¹⁷. За потоком зримого и слышимого открывается мир «внутренней формы»¹⁸ – Религия Третьего Завета. В этом заключается антиисторичность его символизма. «Не случайно <...> с такой щедростью разбросаны реалистические подробности: это – уступка, подачка, может быть, даже хитрость. Художнику нужно затушевать основные черты своего замысла, чтобы не так пронзителен был идущий от всего сочинения холодок»¹⁹. И читатель, равный по духу писателю, становится соратником художника на пути доказательства сошествия Святого Духа. И в конечном эпизоде на краю произведения (с оглядкой на всю трилогию в целом) встает Религия Третьего Завета как вечное Солнце – Грядущий Господь. Мифопоэтика Д.С. Мережковского определяет композиционное построение трилогии. Форма художественного времени в произведениях воплощает время мифологическое, которое неруководно и вечно. Однако у писателя время циклично и эсхатологично.

¹⁶ Сарычев Я.В. Религия Дмитрия Мережковского: «Неохристианская» доктрина и ее художественное воплощение. – Липецк: «ГУП «ИГ ИНФОЛ», 2001. – С. 105.

¹⁷ Там же. – С. 107.

¹⁸ Ильев С.П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики – Киев: Лыбидь, 1991. – С. 7.

¹⁹ Адамович Г. Мережковский // Одиночество и свобода: Литературно-критические статьи. – СПб.: Logos, 1993. – С. 29.

Внутренняя составляющая образа народа, с нашей точки зрения, кроется в переносе вопроса синтеза на Россию. И это не только возникновение темы оппозиции «Восток-Запад», но и своеобразное понимание писателем мифологического компонента концепции «Москва – Третий Рим». Мысль о значимости России в мировом устройстве особенно актуализируется в наше время.

Вторая глава – «Система мифопоэтических образов в трилогии Д.С.Мережковского "Христос и Антихрист"» – посвящена определению системности и функциональности языческой символики в тексте произведений; выявлению доминанты, которая обнаруживается за метатекстом трилогии, – архетипа Солнце как внутреннего центра доктрины Святого Духа.

В первом параграфе – «Своеобразие языческого неомифологизма в художественном мире Д.С. Мережковского» – исследуется мифопоэтическая составляющая художественных текстов трилогии с точки зрения авторской концепции Третьего Завета, ее функционального своеобразия.

Обращение к идолопоклонству – объективная черта Серебряного века. Художники слова посредством язычества приобщались к вечности, находили в ней «живые» знаки эпохи, раздвигая границы условности. Именно в мифе, который является основной составляющей язычества, «возникает воспоминание, возрождается память веков и обнажается вечность прошедшего, неизбывная, всегдашняя»²⁰. Мифотворчество эпохи рубежа веков приобрело философское и символично-мифологическое значение, ориентированное на неохристианство.

Языческая символика, которая сохраняла при этом первоначальное значение своего употребления, является основой авторской картины мира и связывает отдельные произведения трилогии Д.С. Мережковского в единое целое, в один процесс – сошествие Святого Духа. Мифопоэтическая составляющая выполняет главную свою функцию: быть интертекстом произведений, который представляет собой одновременно и схему «текст в тексте» и схему «текст о тексте», то есть обнаруживает себя и как текст, и как претекст, и как метатекст, объединяясь в центральных эпизодах произведения в точку прорыва к другой действительности. Все это позволяет писателю не только установить новые отношения с читателем, но и создать свой собственный текст. Интертекстуальная функция языческой символики трилогии «Христос и Антихрист» осуществляется также в использовании произведений других авторов, заглавий, сквозных лейтмотивов, архетипических символов²¹.

Интертекстуальная функция цитат обнаруживается при соотнесении последних с непосредственным историческим фактом, за счет включения в контекст другого текста или слов исторического персонажа. Вследствие чего выдержки из других авторов и произведений создают особое культурное пространство метатекста, где каждый аспект, момент сопряжен с другими. За счет такого приема писатель сглаживает нарочитый схематизм Царства Духа.

При употреблении других текстов (на этот аспект творчества писателя указывали едва ли не все современники писателя, признавая за ним большую

²⁰ Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – С. 147.

²¹ Юнг К.Г. Человек и его символы / Под общ. ред. С.Н. Сиренко. – М.: Серебряные нити, 1997. – С. 65 - 79.

книжную культуру и энциклопедичность), источников, прежде всего, стоит сказать о том, что Д. Мережковский использует многочисленные выдержки, снабженные ссылками на их авторов («Мысленно повторил он стих Илиады, казавшийся ему пророчеством «Σλλαβὴ πορφυρεὸς θαντός χαί Μοῖρα χράτ' αἰ»». «Очи смежила багровая смерть и могучая Мойра»²², «Это была трагедия Эсхила "Скованный Прометей" <...> «В тот страшный день исполнится над ним/ отцовское проклятие, что на сына / Обрушил Кронос, падая с небес»²³). Д.С. Мережковский использовал многочисленные источники с целью придать своим образам, персонажам, эпохам иллюзию достоверности и беспристрастности описания, тем самым стирая налет устоявшихся шаблонов в их восприятии, которым, например, наделены образы главных героев трилогии «Христос и Антихрист». Для нас, современных читателей, очевиден факт их изначальной мифологизированности предшествующими поколениями. Однако писателю это было необходимо не только для объективности их описания, но и для вмещения в художественные фигуры своих собственных историсофских заключений. Поэтому историческое лицо, факт становятся символами нового времени.

Художник домысливает образы, включая в них мифологические элементы, которые являются у автора не менее историческими доказательствами, чем сами свидетельства современников, ибо важнее восприятие «вечных спутников» самим писателем: «Надо же понять раз навсегда: язычество, по крайней мере, на своих последних высших пределах, например, в эллинизме не есть нечто навеки противоположное христианству, а лишь дохристианское и, вместе с тем, неизбежно ведущее к христианству; преображенное язычество включается в христианство, как преображенная плоть включается в дух»²⁴.

Еще одним свойством интертекста романов, используемым автором, по нашему мнению, неосознанно, является аллюзия. Здесь интересен такой аспект, как память (основной механизм порождения интертекстуальности), которая еще более упрочивает связь с мифопоэтической составляющей трилогии. Так, названия романов трилогии призваны раскрыть перед читателем круги значений и ассоциаций из прежних контекстов, утверждая дополнительные семантические и эмблематические ряды в создаваемом заново тексте. Таким образом происходит вбирание в себя предыдущих и последующих смыслов, их расширение до бесконечности. Здесь устанавливается связь с классической мифологией Древней Греции, христианством, творениями искусства, историческими фактами из жизни главных героев. Момент припоминания и построения ассоциативных рядов в новом контексте приравнивается к созданию собственного мифа немифологическими средствами. Таким образом на глазах читателя творилась новая история, осуществлялся процесс сошествия Святого Духа, который вобрал в себя предшествовавшее и указал на будущее.

²² Мережковский Д.С. Смерть богов. Юлиан Отступник // Христос и Антихрист. Трилогия // Собр. соч.: в 4-х тт. – М., 1990. – Т. 1. – С. 125.

²³ Мережковский Д.С. Воскресшие боги. Леонардо да Винчи // Христос и Антихрист. Трилогия // Собр. соч.: в 4-х тт. – М., 1990. – С. 309-591. – Т. 1. – С. 205.

²⁴ Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. [Прилож.: О причинах упадка ...]. – М.: Республика, 1995. – С. 152.

Своеобразие языческой символики в трилогии Д.С. Мережковского заключается и в тех сквозных мотивах, которые она символизирует. Доминирующей становится тема пришествия Святого Духа, которая усиливается к концу произведения. Интерес представляет момент реализации данной темы в произведении. Мы считаем, что мотив свершения Апокалипсиса находит свое воплощение в художественном приеме воспоминания, припоминания уже свершившегося факта. Это своего рода точка прорыва к новому смыслу определенного исторического явления, что в свете историософской концепции писателя достаточно значимо – ибо это есть существенное доказательство реальности сошествия Святого Духа. Воспоминания перерастают в пророчества: последние страницы каждой части трилогии. Мгновенья воспоминания того, что «все это уже когда-то было, все до последней мелочи»²⁵, возникают в самые судьбоносные моменты повествования. Например, в конце первого романа трилогии историк Аммиан произносит слова о том, что Платон – предтеча Иисуса Галилеянина²⁶; в конце второго романа: «Белые голуби вспорхнули из-под кровельного выступа и зашелестели крыльями. Луч проник сквозь окно в мастерскую Евтихия, упал на икону Иоанна Предтечи, и позлащенные крылья, внутри багряно-золотистые, как пламя, снаружи белые, как снег, широко распростерты в лазурном небе над желтой землей и черным океаном, подобные крыльям исплинского лебедя, вдруг заблестели, заискрились в пурпуре солнца, словно оживившись сверхъестественною жизнью»²⁷; и окончание третьего романа: «Не бойся, — ответил Петр с улыбкою. — Крепок наш новый корабль: выдержит бурю. С нами Бог! - И твердою рукою правил Кормчий по железным и кровавым волнам в неизвестную даль»²⁸; также и в эпилоге трилогии: «Вдруг далеко, далеко, в самом конце просеки, на черно-синей туче забелело что-то, зареяло, как освещенный солнцем белый голубь. Стало расти, приближаться. Тихон вглядывался пристально и, наконец, увидел, что это — старичок беленький идет по просеке шажками быстрыми, легкими, как будто несется по воздуху — прямо к нему. Подошел и сел рядом на корни сосны. Тихону казалось, что он уже видел его, только не помнит, где и когда»²⁹. На почве пришествия нового религиозного сознания в мировой истории важной для Д.С. Мережковского становится тема двойничества, которая реализуется на всех уровнях символизма трилогии: персонажи-антагонисты (Петр и Алексей, Леонардо и Чезаре), художественное творчество («Колосс» и «Тайная Вечеря»).

В аспекте интертекстуальности роль языческой символики как внутренней формы трилогии полностью согласуется с герменевтическим подходом к познанию бытия, реализуя способ постижения последнего и сама выступая как

²⁵ Мережковский Д.С. Смерть богов. Юлиан Отступник // Христос и Антихрист. Трилогия // Собр. соч.: в 4-х тт. – М., 1990. – Т. 1. – С. 306.

²⁶ Там же. – С. 305.

²⁷ Мережковский Д.С. Воскресшие боги. Леонардо да Винчи // Христос и Антихрист. Трилогия // Собр. соч.: в 4-х тт. – М., 1990. – Т. 1. – С. 316.

²⁸ Мережковский Д.С. Антихрист. Петр и Алексей // Христос и Антихрист. Трилогия // Собр. соч.: в 4-х тт. – М., 1990. – Т. 2. – С. 722.

²⁹ Там же. – С. 756.

основная характеристика развития мироздания. Поэтому процесс понимания Религии Третьего Завета не отделим от процесса его самопонимания. Мы говорим об осмыслении того предметного содержания, которое несет в себе новое религиозное построение писателя и которое не зависит ни от наших трактовок, ни от истолкований самого художника и существует объективно. Стоит добавить, что Д.С. Мережковский считал познание бытия возможным только через познание Бога, в чем и заключалась Религия Третьего Завета. Здесь можно говорить уже о теогерменевтике в творчестве писателя.

Своеобразие языческой символики в трилогии Д.С. Мережковского определяется особенностями эпохи Серебряного века в русской культуре; религиозно-философской концепцией Царства Духа (выстраивая произведения по законам и принципам мифопоэтического мышления, писатель создает свой неомиф как реальную картину мира, которая была в основе своей построена при помощи бинарных оппозиций: земное и небесное, жизнь и смерть, сознательное и бессознательное); вневременностью человеческой истории, актуализировавшейся через память героев посредством введения в текст архетипических значений и символов; включением языческой символики в сюжет в качестве самостоятельной и независимой от героев силы; интуитивностью постижения авторского символизма; доминированием интертекстуальной функции языческой символики; эсхатологизмом авторской позиции, имеющим позитивную направленность, выражающуюся в идее вечного круговорота жизни.

Обращение к язычеству, построение картины мира по мифопоэтической модели позволяют Д.С. Мережковскому приобщить Религию Третьего Завета к всемирной истории, вписать ее в современный контекст как цель духовного развития человечества. Такое отождествление делает художественный метод писателя глубоко авторским и выводит его за рамки Серебряного века.

Во *втором параграфе* – «Мифологизация языческой культуры в трилогии Д.С. Мережковского "Христос и Антихрист"» - мы исследуем непосредственное воплощение Религии Третьего Завета в архаических символах.

В центре сакральной модели мира выявляется архетип Солнце как проекция Христа на современную действительность. Языческая символика не противоречит христианской духовности. В основе системы символов многобожия лежит архетип Мировое дерево. Гелиоцентризм писателя в трилогии – это не просто переработанный Д.С. Мережковским солярный миф о Солнце (представление о рождении и умирании: восход-закат). Здесь центром выступает «Солнце слепых (дохристиан)» – Иисус Христос. На уровне метатекста трилогии вполне возможно говорить о «взрыве линейности» текста, когда источник семантического построения кроется в сфере индивидуально сотворенного смысла, уже сделанного в форме претекста. В данном случае соотносятся идеи архетипов Солнца и Христа с авторской Религией Святого Духа, где язычество является предтечей христианства. Христианские таинства и символы мыслятся писателем как движение язычества к Апокалипсису, к Откровению на пути Второго Пришествия Христа, после которого взойдет Солнце Третьего Завета.

Заглавие цикла – «Христос и Антихрист» – концентрирует смысловое содержание во внешней форме, подводит читателя к мистическо-религиозному пониманию трилогии в целом и отражает структуру всего произведения в содержательном плане. Соединительный союз «и» говорит о наличии третьей, внутренней части, объединяющей две предыдущие и выступающей в роли не только претекста (соотнесение с героическим фольклором, с античной традицией, национальным эпосом, житийным жанром (таково, например, «Житие Сергия Радонежского»)), но и метатекста (противопоставление архетипических символов христианства и язычества), соединяя отдельные романы в единую смысловую систему – Религию Третьего Завета. Название каждой части трилогии состоит из двух равноправных элементов: «Смерть богов. Юлиан Отступник», «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», «Антихрист. Петр и Алексей». Первый элемент соотносит текст произведения с трилогией в целом, а второй – подводит к жанру романизированной биографии, еще более углубляя смысловую наполненность языческой символики.

В семантике метатекста произведения отчетливо выстраивается вертикальная линия «лес – гора – солнце», которая соотносится с горизонтальной – символом «дороги»³⁰ – через сетку значений «чудо, волшебство», совершаемое в процессе жертвоприношения: магическое прохождение душой пути в царство блаженных и обретение ею божественной мудрости. Дорога – это один из древнейших символов, обозначающий смерть и уводящий в царство теней. Символ дороги ведет нас к идее цикличности (здесь мы вплотную подходим к категории времени – эсхатологии): человек должен пройти свой путь до конца, чтобы произошло обновление. В трилогии «Христос и Антихрист» главной становится мысль: исправить жизнь невозможно, ее необходимо создать заново. Здесь обнаруживается схожесть и перекличка ситуационных моделей в различные эпохи (например, волна язычества, воскресающая с особой периодичностью в современном мире).

Сам текст трилогии возможно рассматривать как процесс сакрального перехода из одного мира (земного) в мир инобытия. И если в начале произведения источник выбивается из горы и ведет читателя к нашему миру, то в конце трилогии (и на уровне всего текста) – море выводит к истокам. В мифопоэтической традиции за морем находится царство мертвых, но из моря возникает жизнь. Кровь же является неизменным атрибутом мистического действа. Но она же ассоциируется с кругом (язычество) и с Иисусом Христом (христианство). Это еще больше углубляет связь религиозной концепции Д.С. Мережковского с язычеством (Мировое дерево, Круг, Солнце) и с христианством (красный цвет крови явился символом Христа, как и Вода). В последнем отрывке трилогии архетип Вода олицетворяет Страшный суд и закольцовывает произведение на уровне метатекста, создавая невидимый символ круга, семантику которого являет архетип Солнце.

³⁰ Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – С. 127, 135, 210.

Проекцией горизонтальной структуры мифа является ритуал-действие. В трилогии «Христос и Антихрист», по нашему мнению, ритуал, а вместе с ним архетип Мировое дерево, являются в определенном смысле «центром цивилизации» среди природного хаоса, моделью культуры в целом. Именно ритуал-действие переводит бытие в сакральную плоскость. Мистическая составляющая воспроизводимого с помощью ритуала мира еще больше сближает писателя и читателя, образуя параллель между временем изображаемым и современностью. Говоря о ритуале, стоит отметить, что его композиционный, семантический центр фокусируется на акте жертвоприношения, призванном разбудить глубинные чувства всех его участников (например, сакральное убийство ребенка в эпилоге произведения, «сожжение сует» войском детей-инквизиторов во втором романе трилогии). Ритуал знаменует собой переход от одного состояния мира к другому, которым и было сошествие Святого Духа. Таким образом, трилогию можно рассматривать как своего рода ритуал, обряд Святого Духа.

С ритуалом согласуется архетип Числа. В сакральном значении числовая символика рассматривалась как божественная организующая и составляющая Космоса. Стремление показать гармоничное устройство Вселенной через языческий символ числа прослеживается во всех романах трилогии «Христос и Антихрист»: от разделения мира на два противостоящих лагеря (язычество и христианство) до обращения к дуалистической мифологии.

Эпилог позволяет рассматривать цикличность и законченность трилогии как единого произведения. Образ ребенка (появляющийся в самый трагический момент) становится вершиной выражения символа Солнца в произведениях писателя. Этот символ – реальность Религии Третьего Завета. Он обозначает достижение Креста Голгофского (эпизод сакрального занесения над жертвой орудия ритуала), а не его Тень. В архетипе Ребенок сходятся все мотивы трилогии, образуя квадратуру круга³¹, что указывает на последовательную и сложную организацию архетипа Солнце. Ядро и обволакивающие его слои расположены автором в строгой иерархической последовательности и соподчиненности. Таким образом читателю становятся очевидными постепенность их раскрытия, мистичность и недосказанность тем и мотивов.

Форма художественного времени в произведении трактуется Д.С. Мережковским как геометрический хронотоп. Всемирная история совершается под крестным знаменем. К вертикальной оси тянется то, что устремлено ввысь, к иному пространству спасения. Здесь основными точками являются стволы деревьев, горы, колонны, храмы, дым жертвенников и огненных костров. По вертикали формируется антиномия «земное – небесное» (низ – верх), которая образует не менее важную антиномию «светлое – темное». Мистериальный свет дает писателю возможность оттенить главные части религии Святого Духа.

Трилогия «Христос и Антихрист» изобилует большим количеством языческих и христианских символов, часто стоящих в противоположном отношении друг к другу. Обращение к бинарным оппозициям составляет прерогативу

³¹ Юнг К.Г. Человек и его символы / Под общ. ред. С.Н. Сиренко. – М.: Серебряные нити, 1997. – С. 15.

мифологического сознания, так как все мифотворчество движимо стремлением не только понять антагонистичность мироздания, но, по возможности, гармонизировать его. Бинарные противопоставления полностью определяют пространственные, временные, природные и культурологические аспекты трилогии: способ заполнения пространства, размещение предметных доминант, взаимное их существование и, одновременно, композиционный прием контрастной смены пейзажей, видов, крупных планов и мелких деталей. Бинарность прослеживается и на уровне архитектуры святых мест. И здесь конечным символом самости и достижения искомой гармонии является архетип Солнце. «Порой снизу чудились отзвуки органа, как бы молитвенные вздохи из внутренности храма, из глубины его каменного сердца – и тогда казалось, что все великое здание живет, дышит, растет и возносится к небу, как <...> радостный гимн всех веков и народов Деве Пречистой, Жене, облеченной в солнце»³². Кульминацией этого лейтмотива трилогии становится момент смерти, а точнее, духовного преобразования и воскресения Алексея. «Иоанн держал в руках своих как бы солнце: то была чаша с Плотью и Кровью. – Во имя Отца и Сына, и Духа Святого. Он причастил царевича. И солнце вошло в него, и он почувствовал, что нет ни скорби, ни страха, ни боли, ни смерти, а есть только вечная жизнь, вечное солнце – Христос»³³.

Линейное пространство также складывается при помощи бинарных оппозиций: север – юг, восток – запад, правое – левое, впереди – сзади. Географическая модель вмещает в себя земные, описательные сцены, говорящие о тщетности человеческого бытия. Природа у писателя представлена в различных интерпретациях звука (шум и тишина, которые раскрывают читателю неслышимые отзвуки торжествующих созвучий Перво-символа), запахов, цветовой палитры и света.

Онтологизм писателя ярко проявил себя в неомифологизации культурных имен. Согласно представлениям древних, наречение именем было равнозначно акту творения и давало власть над его носителем (таковы, например, номинации в заговорах, заклинаниях). В символистской среде имя становится предтечей будущего. Символизация имени героев раскрывает личность самого писателя, ведущие идеи и мотивы, соотносит с мифологическими и литературными образами. Имени-символу присущи следующие черты: образ героя, история его личности (отступник, скитаец, антихрист), идеи и автобиография писателя. Символизация имени у художника основывается на создании своего, заново сконструированного и индивидуально понятого образа личности.

В аспекте мифопоэтики идолопоклонства доминирующей становится линия соотношения языческого и христианского символизма с современной писателю эпохой. Так, трилогия начинается со слов «в двадцати стадиях ...». Что напрямую выводит нас к XX веку, где каждый промежуток времени (век) обо-

³² Мережковский Д.С. Воскресшие боги. Леонардо да Винчи // Христос и Антихрист. Трилогия // Собр.соч.: в 4-х тт. – М., 1990. – Т. 1. – С. 420.

³³ Мережковский Д.С. Антихрист. Петр и Алексей // Христос и Антихрист. Трилогия // Собр. соч.: в 4-х тт. – М., 1990. – Т. 2. – С. 713.

значает определенную *стадию* развития. В заключение последнего романа трилогии кормчий правит по «железным волнам» в неизвестную даль. В этом контексте прилагательное «железный» употреблено в значении цветовой палитры бушующего моря. Сами символисты, как известно, проводили параллель между цветом серебра и железа (А. Блок, поэма «Возмездие»). Этот аспект также подчеркивает указание на современную эпоху. В исследуемом нами процессе сошествия Святого Духа посредством выявления языческой символики отчетливо видно изображение умирающего бога, в тексте – Солнца, которое садится за море в конце трилогии³⁴, и его воскрешение в эпилоге произведения³⁵. Д.С. Мережковский, таким образом, создает свой собственный солярный неомиф Серебряного века.

В *заключении* подводятся итоги исследования, делаются выводы, намечаются возможные перспективы дальнейшего исследования творчества Д.С. Мережковского, которые могут быть связаны с расширением сферы изучения: предметом рассмотрения может стать сравнительный анализ произведений Д.С. Мережковского с художественным дискурсом писателей-символистов как русских, так и зарубежных; другим направлением дальнейшего изучения творчества Д.С. Мережковского может стать проблема функционирования религиозной символики в творчестве писателя вообще.

Основные положения диссертации отражены в следующих **публикациях**:

1. Ковыршин, М.А. Соотношение религиозно-философских взглядов М. Пришвина и Д. Мережковского (к постановке проблемы) [Текст] / М.А. Ковыршин // Михаил Пришвин: Актуальные вопросы изучения творческого наследия: Материалы Международной научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения писателя. Вып. 2. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2003. – С. 140-143. (0,2 п.л.).

2. Ковыршин, М.А. Д.С. Мережковский в контексте мировой литературы: Восток – Запад [Текст] / М.А. Ковыршин // Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения: сборник научных статей, посвященных 90-летию заслуженного деятеля науки Российской Федерации, проф. С.И. Шешукова; ответ. ред. Л.А. Трубина. Вып. 9. – М.: МПГУ, 2004. – С. 245-250 (0,3 п.л.).

3. Ковыршин, М.А. Своеобразие языческой символики в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист»: религиозно-философский аспект [Текст] / М.А. Ковыршин // Актуальные проблемы современной науки: труды 5-й Международной конференции молодых ученых. Социальные и гуманитарные науки. Ч. 33. Литературоведение; науч. ред. А.Н. Суворов, А.С. Трунин. – Самара: Изд-во СамГТУ, 2004. – С. 16-20 (0,3 п.л.).

4. Ковыршин, М.А. Символы языческой культуры в художественном мире трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» [Текст] / М.А. Ковыршин // Собор. Альманах религиоведения. – Вып. 5. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2004. – С. 201-223 (1,5 п.л.).

³⁴ Мережковский Д.С. Антихрист. Петр и Алексей // Христос и Антихрист. Трилогия // Собр. соч.: в 4-х тт. – М., 1990. – Т. 2. – С. 722.

³⁵ Там же. – С. 759.

5. Ковыршин, М.А. Символика идолопоклонства в художественном мире трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» [Электронный ресурс] / М.А. Ковыршин // Электронный вестник ЦППКФЛ. - Электрон.дан. – СПб: СПбГУ, филологический ф-т, 2006. - № 3. – Режим доступа: <http://evcppk.ru> - Загл. с экрана. (0,7 п.л.).

6. Ковыршин, М.А. Религия Святого Духа Д.С. Мережковского: символика идолопоклонства. [Текст] / М.А. Ковыршин // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. - № 1 (17). – М.: МГУКИ, 2007. – С. 46-48 (0,3 п.л.).

7. Ковыршин, М.А. «Религия Святого Духа» Д.С. Мережковского: символика идолопоклонства (на материале трилогии «Христос и Антихрист») [Текст] / М.А. Ковыршин // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. - № 5 (55). – Самара: СГУ, 2007. – С. 42-51 (0,6 п.л.).

Работа № 7 опубликована в журнале, соответствующему списку изданий, рекомендованных ВАК РФ.

Лицензия на издательскую деятельность
ИД № 06146. Дата выдачи 26.10.01.
Формат 60 x 84 /16. Гарнитура Times. Печать трафаретная.
Усл.-печ.л. 1,0 Уч.-изд.л. 1,2
Тираж 100 экз. Заказ 31

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии
Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»
399770, г. Елец, ул. Коммунаров, 28

